Italiani brava gente? Sui rapporti cinematografici fra Italia e URSS

Claudia Olivieri

Andrej Krivickij: "Budem rabotat' vmeste!"

Traggo l'epigrafe da *Ottepel'* (*Il disgelo*), fortunato *serial* televisivo, andato in onda nel 2013 per la regia di Todorovskij jr. Una delle puntate include un episodio apparentemente marginale, eppure emblematico sia nell'economia del *sjužet*, sia 'oltre' lo schermo. Nella finzione del telefilm, una *troupe* cinematografica, mentre gira la pellicola *Devuška i brigadir* (*La ragazza e il capo brigata*), riceve la visita di Sofia Loren e del produttore Luciano Totti (*alias* Carlo Ponti, ai tempi 'scomodo' marito bigamo dell'attrice). Questi si impegna con Fëdor Krivickij, il regista del film nel (tele)film, a "lavorare assieme" a una futura coproduzione italo-sovietica[1].

Todorovskij non fa mistero di avere trasposto nel *Disgelo* figure e vicende dell'epoca e della *tusovka* cinematografica, nella quale spiccavano i suoi genitori, Pëtr e Mira Todorovskie. Nel 1965 Sofia Loren visitò davvero l'URSS, per presentare il suo *Matrimonio all'italiana* al IV Festival del Cinema di Mosca (l'evento è illustrato dall'accattivante *reportage* fotografico di Valerij Gende-Rote). Inoltre Unione Sovietica e Italia valutarono realmente la coproduzione di varie pellicole, alcune realizzate, altre no, come attestano numerosi documenti d'archivio; la prima di esse, tuttavia, non vide protagonista la Loren e fu *Italiani brava gente*[2]. Il film, uscito in Italia nel settembre del 1964 e in URSS, con il titolo *Oni šli na Vostok* (*Loro andavano all'Est*), nel dicembre dello stesso anno, era firmato da Giuseppe De Santis. Il regista, ai tempi osteggiato in patria, era apprezzato oltre cortina, dove intratteneva rapporti professionali, pubblicava le sceneggiature *Uomini e lupi* e *Noi che facciamo crescere il grano* e tentava di attuare altri progetti, quali la pellicola *Oni šagali po dorogam*, un film su Tommaso Campanella e uno ispirato al *Dubrovskij* di Puškin[3].

---

1 Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=D5si1QZasJ0> (ultimo accesso: 16.05.19).

2 *Pzk* rende conto di svariati progetti, tra i quali una *Anna Karenina* con Gina Lollobrigida. Sulle coproduzioni italo-sovietiche e *Italiani brava gente* cfr. Pisu 2018, 2016.

3 Sulle permanenze di De Santis in URSS cfr. *ssv-1*, *ssv-2*, *opk*, *sba*. Le sceneggiature *Ljudi i volki* e *My te, kto vyraščivaet chleb* appaiono in "Iskusstvo Kino" (De

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Claudia Olivieri, Italiani brava gente? *Sui rapporti cinematografici fra Italia e URSS*, pp. 317-326, DOI 10.36253/978-88-6453-910-2.34

Italiani brava gente ha lasciato tracce consistenti negli archivi italiani e russi, dove si trovano sceneggiature, verbali, scalette della fase preparatoria, dettagliati resoconti. Da essi emergono dati precisi, talvolta 'curiosi', e date 'eloquenti'[4].

Nell'aprile 1961 Jolly Film e Mosfil'm sottoscrivono un contratto di collaborazione, poi modificato e integrato nel gennaio dell'anno successivo, laddove alla Jolly subentrò la Galatea film[5]. Già a novembre una bozza della sceneggiatura *Ital'jancy* (*Italiani*) è pronta e discussa animatamente, in almeno due occasioni, dai russi, preoccupati dalla lunghezza del soggetto, dalla rilevanza, esigua o stereotipata, data al popolo sovietico, dalla libertà 'eccessiva', concessa a De Santis[6]. Alla luce di tali considerazioni la sceneggiatura viene rivista per essere di nuovo esaminata dai russi e dagli italiani, e quindi approvata, nel gennaio del '62. Previe alcune modifiche, cui ottemperare in corso d'opera, e non senza la raccomandazione di "Mostrare più chiaramente, che la maturazione degli italiani avviene […] soprattutto grazie al confronto con il popolo sovietico"[7]. Il "trattamento di regia" dovrà essere licenziato entro marzo e a giugno uscirà su "Iskusstvo kino"[8]. Concordato in poco meno di un anno, ci si appresta a realizzarlo, entro rigidi termini contrattuali: "Inizio delle riprese – luglio 1962, consegna della copia-campione non oltre il I trimestre del 1963"[9].

Santis, Guerra, Petri 1956; De Santis, Al'varo, Frankina 1960). Sugli altri progetti di De Santis cfr. *pčr*, *tks*, *psd*.

4 Nel fondo del Ministero del Turismo e dello Spettacolo dell'ACS di Roma sono consultabili contratti, lettere, relazioni, preventivi (*ibg-m*) e una sceneggiatura (*ibg-c*). Nel fondo Mosfil'm dello RGALI di Mosca si conservano una dozzina di incartamenti, tra i quali: *szch*, *srs*, *ppp*, *ate*, *df-ošv*.

5 *Protocollo dell'accordo preliminare* tra De Concini (produttore), De Santis e V.N. Surin (Direttore generale della Mosfil'm), I.V. Čekin (rappresentante del Ministero della Cultura) e *Protocollo sulle zone di distribuzione* tra De Concini e A.N. Davidov (Presidente di Sovexportfilm) del 20.IV.1961 (*ibg-m*); *Aggiunte al protocollo dell'accordo preliminare* tra De Santis, Nello Santi (Presidente Galatea) e V.N. Surin, I.I. Raizman (vice direttore artistico del III gruppo creativo), I.V. Čekin del 20.XII.1961, copia in italiano (*ibg-m*) e russo (*Dopolnenie k protokolu predvaritel'nogo soglašenija*, *df-ošv*: ll. 209-210); *Contratto per la realizzazione del film italo-sovietico* del 3.I.1962, copia in italiano (*ibg-m*) e in russo (*Dogovor o sovetsko-ital'janskoj sovmestnoj postanovke*, *df-ošv*: ll. 249-255). Sui rapporti fra Jolly film e Galatea cfr. Venturini 2001.

6 Si tratta verosimilmente della sceneggiatura *ipp* (ll. 118), inoltrata al Ministero della Cultura il 17.XI.1961 (*df-ošv*: l. 237). Subito dopo l'inoltro si svolgono due riunioni, una, informale, con il rappresentante del Ministero della Cultura N.N. Danilov, e una tra i componenti del Collegio artistico della Mosfil'm; della prima non resta alcun verbale, ma vi si fa riferimento nel corso della seconda, tenutasi a Mosca il 29.XI.1961 (cfr. *szch*).

7 Cito dallo *Zaključenie* del 22.I.1962 (*df-ošv*: ll. 198-199), frutto delle riunioni dell'8.I (*srs*) e del 12.I (*df-ošv*: ll. 202-207).

8 Cfr. il telegramma di Surin a Santi (*df-ošv*: l. 189); De Končini, De Santis, Smirnov 1962; allo RGALI si conserva copia dell'esemplare autorizzato con le correzioni del redattore (*dds*).

9 Cfr. *Aggiunte al protocollo* (*ibg-m*) e *Dopolnenie k protokolu predvaritel'nogo soglašenija* (*df-ošv*: l. 210).

Le cose andarono però diversamente: se la pre-produzione venne avviata con tempestiva meticolosità, le riprese iniziarono solo nel dicembre del 1962 e si protrassero fino all'inizio del settembre '63 (il film venne girato a partire dalle ultime scene), mentre post-produzione e montaggio richiesero altri sei mesi tra l'Unione Sovietica e l'Italia[10]. Dalla stipula dell'accordo all'uscita del film nelle sale passarono, dunque, quasi quattro anni. Pur considerando che si trattava della prima cooperazione fra i due paesi, che il *setting* prevedeva scene dai climi opposti (dall'estate all'inverno) e che potevano insorgere complicazioni e intoppi, è un lasso di tempo decisamente lungo. Forse né i sovietici, né gli italiani si dimostrarono, fino in fondo, 'brava gente'. O forse non fu semplice definire equilibri e protocolli per successive pellicole co-prodotte, e affrontare un tema delicato, quale un conflitto mondiale, che aveva visto rivali due nazioni, ora *partner* cinematografici. Eppure interruzioni, rallentamenti e incomprensioni, non scaturirono sempre da questioni ideologiche.

Certo alcune scene erano ideologicamente rischiose e 'imbarazzanti', tanto per l'Italia, quanto per l'URSS. Gli italiani subirono le rimostranze del Comitato Reduci del Fronte Russo, per la rappresentazione denigratoria delle Camicie nere[11]. Mentre i sovietici 'perfezionarono' il toccante episodio dei prigionieri russi, costretti dai nazisti a intonare l'*Internazionale*, consigliando di sostituire, con 200 prigionieri civili, i 2000 militari previsti dal copione (e poco onorevoli per l'Armata Rossa)[12].

Ma sono soprattutto ragioni di natura economica ad incidere sul ridimensionamento dell'articolato episodio della città occupata, che De Concini impone di tagliare "per i costi e la censura", o di realizzare solo se a carico della Mosfil'm[13]. E si rivelano decisamente singolari, se non *politically incorrect*, i motivi per i quali vengono rimodellate le scene, che vedono protagonista Peter Falk, assunto per un ruolo e poi impiegato in un altro. Malgrado il rango di *star* d'oltreoceano, il suo ingaggio non fu una decisione semplice e senza conseguenze. De Santis si impunta e rifiuta di lavorare con lui, obbligando la produzione a cercare un altro regista e minacciando di adire le vie legali. L'attore Janakiev, cui era precedentemente stata assegnata la parte, poi affidata a Falk, esige spiegazioni sul perché sia stato estro-

---

[10] Cfr. *ppp*; *Rapporto di lavorazione: riprese in Italia e in URSS* (*ibg-m*); le relazioni conclusive sulla pellicola in russo (*ate*: ll. 3-17) e in italiano (*ibg-m*).

[11] Cfr. l'*Esposto al Ministero del Turismo e dello Spettacolo* e l'*Ordine del giorno del Comitato Reduci* del 17.III.1964 (*ibg-m*).

[12] Dalla Mosfil'm scrivono a De Santis: "Meno saranno a cantare l'Internazionale, più sarà eroica la scena" (?) (Lettera di Rajzman e Glagoleva a De Santis, s.d. (*df-ošv*: l. 124). Il regista si stizzisce, ma concilia (*df-ošv*: ll. 122-123) e le parti si accordano su 2000 "donne, uomini di 50 anni, ragazzi e ragazze".

[13] Cfr. Lettera a penna di De Concini, s.d. (*df-ošv*: ll. 67-68); telegramma di De Concini e Santi a Surin del 27.VIII.63 (*df-ošv*: l. 72). I sovietici si rifiutano di investire altro denaro e si dicono d'accordo al taglio, purché siano gli italiani a comunicarlo a De Santis (v. telegramma di Surin a Santi del 5.VIII.1963, *df-ošv*: l. 86). L'analisi delle sceneggiature sembrerebbe suggerire che l'episodio potesse sollevare le obiezioni della censura italiana per un'insubordinazione di Gabrielli, in effetti eliminata nel film.

messo. Il direttore della Mosfil'm Surin chiede conto al produttore Nello Santi delle spese aggiuntive comportate da ulteriori riprese e da un nuovo episodio. Santi si dice disponibile a pagare tutto, Falk otterrà il compenso più alto della *troupe*, ma il cinema si 'vendica' a suo modo, ritoccando le sorti e la fisionomia del personaggio da lui interpretato[14]. Nella pellicola l'attore sarà Mario Salvioni, tenente medico della Napoli bene, raccomandato, fresco di laurea e di nomina, ma non privo di una certa simpatia partenopea. Se nelle prime varianti della sceneggiatura è un eroe coraggioso e interamente positivo, che sopravvive alla prova, cui è sottoposto (operare un partigiano russo), nel film giunto sugli schermi affronta il pericolo non con audacia, ma con una baldanzosa incoscienza, che lo porterà comunque alla morte.

Quanto accaduto a Falk (persona) consente una digressione su un *cast* internazionale e 'stellare', ma non sempre facile da comporre e gestire. La collaborazione tra russi e americani, paradossale in piena Guerra fredda, si deve alla mediazione di Santi e agli accordi tra la sua Galatea e l'Embassy Picture di Joe Levine. Tanto che, ancor prima dell'arrivo di Falk, erano state vagliate le candidature di Anthony Perkins, Rod Steiger, e Richard Basehart (quest'ultimo per il ruolo di Ferri, soffiatogli da Arthur Kennedy)[15]. Pure sul versante italo-russo non mancarono tentennamenti e remore. Adriano Celentano passò il provino, per poi declinare la parte di Calò ed essere comunque risarcito[16]. La stella sovietica Tat'jana Samojlova fu costretta nei panni di una prostituta inaccettabile per un paese nel quale – si sarebbe affermato di lì a poco – "Non c'è sesso!"[17].

Gli aggiustamenti apportati al tenente Salvioni (personaggio) lasciano inoltre intravedere lo scarto tra gli intenti del copione e il film girato. A metà fra la *fiction* e il documentario *Italiani brava gente* racconta la campagna di Russia dall'arrivo nel paese dei Soviet alla rovinosa ritirata (il film si conclude con la morte per assideramento di Gabrielli, l'ultimo soldato sopravvissuto). In questa trama lineare nel tempo (estate '41-inverno '43) e nello spazio (grosso modo l'attuale Ucraina) si innestano circostanze verosimili (come gli episodi citati) e vere (la vittoria del Bug, l'avanzata verso Dnepropetrovsk, la 'battaglia di Natale'). Lo sguardo è italiano e sugli italiani, connotati socialmente e regionalmente (il romano Gabrielli, il pugliese Sanna, il campano Amalfitano, l'emiliano Bazzocchi, il siciliano

---

[14] Cfr. lettera di De Concini a De Santis del 6.VII.1963 (*df-ošv*: l. 94); telegramma di Santi a Surin, sull'ingaggio di un ulteriore regista dell'8.VII.63 (*df-ošv*: ll. 95-96); lettere di Janakiev a Savrasov e di Savrasov a But del 15 e 19.VIII.1963 (*df-ošv*: ll. 77-78); telegrammi tra Surin e Santi del 21.VIII.1963 (*df-ošv*: ll. 74-75). Sul *cachet* di Falk cfr. *Preventivo dettagliato di spesa* (*ibg-m*).

[15] Cfr. *Nota del Ministero degli Affari Esteri al Ministero del Turismo e dello Spettacolo* del 20.III.63, *Elenco personale artistico* dell'estate '62 (*ibg-m*).

[16] Come comprovato dall'*Elenco del personale artistico* e dal *Preventivo dettagliato di spesa* (*ibg-m*). In rete è disponibile un video, in cui Celentano prova alcune battute scomparse nel film (<https://www.youtube.com/watch?v=XDF26K1AwcM>, ultimo accesso: 16.05.19).

[17] La Samojlova era già stata pesantemente apostrofata da Chruščëv per il ruolo della troppo 'leggera' Veronika di *Letjat žuravli*. "In URSS non c'è sesso!" sarà un tormentone degli anni della *perestrojka*.

Polizzi). Ne risulta un ritratto dei nostri connazionali – melomani, mattacchioni e retti – stereotipato quanto quello dei patriottici russi e degli spregevoli nazisti.

Se tale è la storia proposta allo spettatore, diversi erano i progetti ricostruibili sulle sceneggiature conservate allo RGALI di Mosca, all'Archivio di Stato italiano e al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma[18]. Gli *script* divergono fra loro e in confronto alla pellicola, rispetto alla quale presentano momenti invariati, passaggi più o meno modificati, stralci cassati. Sono radicalmente differenti l'*incipit* e il finale immaginati in origine. Dalle prime sceneggiature traspare un piano dal respiro più ampio e internazionale (che cominciava con le campagne di Albania e Grecia e terminava con una deportazione di ebrei, attraverso la Polonia, e/o con la guerriglia partigiana in Jugoslavia), piano probabilmente accantonato perché colossale, dispendioso e 'scottante'. Alcuni nuclei video-narrativi (i prigionieri russi, la battaglia sul Bug, la città occupata) persistono tuttavia dalla prima redazione; altri saranno ampliati, o rivisti. Nel disegno iniziale, sullo sfondo della Storia collettiva, si stagliavano, tra gli altri, due italiani: Libero Gabrielli e Ferro Maria Ferri, l'uno soldato sincero e "anarchico", dalla condotta e dalle scelte non sempre irreprensibili, l'altro sostenitore del Duce, aitante, sleale e raffinato lettore del *Piacere*. Le sfaccettature di entrambi verranno appiattite nel film, dove Gabrielli è il perfetto rappresentante della '*brava gente*' e Ferri – la caricatura del bugiardo gerarca fascista, non ispirato a D'Annunzio, ma alla satira delle *Rose del ventennio* di Giancarlo Fusco[19]. Stessa sorte toccherà a personaggi e interpreti russi, come la Samojlova, *alias* la prostituta Sonja: un ruolo lungo ed 'esplicito', drasticamente ridotto in *Italiani* a un paio di minuti, in cui del 'mestiere' resta solo un pallido accenno nel trucco e nell'acconciatura dell'attrice.

Ho riportato solo alcuni brevi esempi, nei quali le correzioni si rivelano 'eloquenti' quanto le omissioni; omogeneità e disomogeneità, macro e micro scarti, sono stati approfonditi in altra sede (*infra*, n. 18). Che russi e italiani avessero idee diverse in merito alla pellicola è comunque evidente nei titoli, nelle dediche e nelle locandine, con cui essa venne promossa in ambedue i paesi. A un 'giudizio di valore', mutuato alla lettera da un battuta del film ("Italiano brava gente!"), i russi preferiscono *Loro andavano all'est* (sottinteso: avanzando su di *Noi*). Estraneità e invasione sono confermate dalle dediche successive ai titoli di testa: quella italiana è un conciso ricordo dei combattenti sul fronte orientale e dei giornalisti e scrittori, che ne hanno serbato la memoria, quella russa rimarca "l'ingiusta occupazione bellica dell'Unione Sovietica", attribuita alla scelleratezza fascista di Mussolini e Hitler. Pure le *affiche* recano un messaggio non esclusivamente pubblicitario. Il manifesto di *Oni šli na Vostok* rievoca uno Okno-ROSTA del '42, nel quale i '*friz*' (i tedeschi usurpatori) si trasformavano in croci, marciando ad Oriente. *Italiano* (o *Italiani*) *brava gente* è incorniciato da alcuni fotogrammi (i partigiani,

[18] L'articolazione e la successione delle sceneggiature è ricostruibile su date, contenuti e riunioni; per un'analisi approfondita cfr. Olivieri 2017.

[19] I racconti di *Le rose del ventennio* dileggiano con graffiante ironia vezzi e difetti littori. Ferro è l'eroe "superardito" dei *Ragazzi di Cucarasi*, una delle prose, che compongono la raccolta (Fusco 2000).

Gabrielli, cadaveri riversi sulla neve), sui quali risalta un girasole disegnato. Il fiore è una nostra rappresentazione della Russia (il passaggio della frontiera è per l'appunto significato da sterminati campi di girasoli), che, carica di associazioni cinematografiche, preannuncia le future cooperazioni già prospettate in *Disgelo*.

Nel *serial Disgelo* è solo la collaborazione con un *partner* straniero a permettere a Krivickij di salvare dallo 'scaffale' il suo film, portato a compimento tra mille impedimenti e azzardi ideologici, ma assegnato – in virtù dei legami internazionali del regista – alla prestigiosa prima categoria. La stessa, che viene richiesta per *Italiani* sulla base di motivazioni 'inoppugnabili':

> La pellicola racconta della tragedia del popolo italiano, trascinato dal governo fascista nell'aggressione dell'Unione Sovietica, di come gradualmente si sia risvegliata la coscienza dei soldati italiani, che criticano l'intento criminoso di questa guerra. La pellicola sottolinea la legittimità della guerra di liberazione del popolo sovietico, mostrandone l'umanità e la nobiltà d'animo. [...] La versione italiana è ampiamente circolata nel Paese. Le proiezioni [...] hanno suscitato il malcontento di quella parte della popolazione ancora a favore dei fascisti, [...] o richiesto il sostegno del Partito Comunista Italiano[20].

Parafrasando, gli italiani sono "brava gente" grazie al Partito e i sovietici vincono comunque la guerra, nonché la gara di "umanità" e "nobiltà d'animo". La cooperazione era probabilmente stata meno impeccabile di quanto si fosse tenuti a dichiarare, ma preludeva ad allettanti progetti comuni[21]. In qualche caso pure all'ombra di rigogliosi *Girasoli*.

Nel 1970 usciva l'omonima coproduzione italo-franco-sovietica, diretta da Vittorio De Sica. Mastroianni e la Loren (ora finalmente protagonista!) affrontavano il medesimo dramma di *Italiani*, trasponendolo da una dimensione storica e corale a una lirica e individuale (sono una delle tante coppie travolte dal conflitto). Tra realtà e finzione, dinamiche, trame, persino 'fioriture' si somigliano fino a confondersi. Eppure i girasoli, ognuno dei quali "nasconde il corpo di un soldato italiano", fioriscono, in *Italiani brava gente*, assai prima di essere mostrati alla Loren da De Sica.

Bibliografia

De Končini, De Santis, Smirnov 1962: Ė. De Končini, Dž. De Santis, S. Smirnov, *Scenarij. My šli na vostok*, "Iskusstvo kino", 1962, 6, pp. 11-75.

[20] Cfr. Istanza di Surin a V.E. Baskakov (Vicepresidente del *Gosudartsvennyj Komitet Soveta Ministrov SSSR po Kinematografii*) del 18.I.1965 (*df-ošv*: l. 1).

[21] Mentre ancora si attendeva a *Italiani*, il *patron* di Galatea, Lionello Santi, scriva a Surin per delegare De Concini a siglare gli accordi preventivi per "il film *Vešnie vody* e il film su Fëdor Poletaev", ispirate rispettivamente a Turgenev e a un partigiano russo-italiano (Telegramma di Santi a Surin dell'8.VIII.1963, *df-ošv*: l. 81).

De Santis, Al’varo, Frankina 1960: Dž. De Santis, K. Al’varo, B. Frankina, *Scenarij. My te, kto vyrašivaet chleb*, “Iskusstvo kino”, 1960, 10, pp. 49-86.

De Santis, Guerra, Petri 1956: Dž. De Santis, T. Guerra, Ė. Petri, *Literaturnyj scenarij. Ljudi i volki*, “Iskusstvo kino”, 1956, 1, pp. 63-92.

Fusco 2000: G. Fusco, *Le rose del ventennio*, Palermo 2000.

Olivieri 2017 C. Olivieri, *Medici,* marleen *e militari. O della* Brava gente *al cinema*, “Europa Orientalis”, XXXVI, 2017, pp. 395-420.

Pisu 2016: S. Pisu, *Coesistenza pacifica e Cooperazione culturale nella guerra fredda: il film* Italiani brava gente *e l’avvio delle coproduzioni italo-sovietiche*, “Mondo contemporaneo. Rivista di Storia”, 2016, 1, pp. 35-62.

Pisu 2018: S. Pisu, *Les co-productions italo-soviétiques (1950-1970): coopération réelle entre Est et Ouest ou occasion manquée?*, in: P. Palma, V. Pozner (a cura di), *Les coproductions cinématographiques en Europe depuis 1945*, Association francaise de recherche sur l’histoire du cinéma, Paris 2018, pp. 37-58.

Venturini 2001: S. Venturini, *Galatea s.p.a. (1952-1965). Storia di una casa di produzione cinematografica*, Roma 2001.

Abbreviazioni

ate Analizy techniko-ekonomičeskich pokazatelej po fil’mam “Oni šli na Vostok”, “Ja- Kuba”

dds De Končini Ė., de Santis D., Smirnov S.S., “My šli na Vostok”. Scenarij

df-ošv Delo fil’ma “Oni šli na Vostok”. Fotografii, protokoly zasedanij Chudožestvennogo Soveta po obsuždeniju literaturnogo scenarija, perepiska s avtorami, režissërov, firmoj “Galatea” o rabote nad scenariej i fil’mom i dr.

ibg-m Italiani brava gente – materiali

ibg-c Italiani brava gente – copione

ipp “Ital’jancy” – literaturnyj scenarii Ė. de Končini, Dž. de Santis, S.S. Smirnova. Predvaritel’nyj variant

opk Otčët o prebyvanii v SSSR kinorežissëra Džuzeppe de Santisa i kinoaktrisy Gordany Miletič s 25 nojabrja po 9 dekabrja 1960 g.

pčr	Pis'ma členov rukovodtsva Ital'janskoj partii Džankarlo Paety i Mario Alikaty ob izdanii v SSSR romana Federiko de Roberti "Vice-korol'" i rabote de Santisa nad scenariem fil'ma "Oni šagali po dorogam". Na ital'janskom jazyke s perevodami
ppp	"Oni šli na Vostok". Plan predpodgotovitel'nogo i podgotovitel'nogo periodov
psd	U. Pirro, Dž. De Santis. "Dubrovskij". Literaturnyj scenarij chudožestvennogo fil'ma po odnoimenno povesti A.S. Puškina
pzk	Perepiska s zarubežnymi kinofirmami i dejateljami kino o sovmestnych postanovkach kinofil'mov
sba	Stenogramma besedy artistov kino s ital'janskim kinorežissërom Džuzeppe de Santisa na temu "Rabota aktëra nad obrazom"
srs	Stenogramma rabočego soveščanija ot 8 janvarja 1962 g. po obsuždeniju literaturnogo scenarija S.S. Smirnova "Ital'jancy"
svv-1	Stenogramma večera vstreči sovetskich kinematografistov s Džuzeppe De Santis v Moskovskom Dome Kino
svv-2	Stenogramma večera vstreči s Džuzeppe De Santisom
szch	Stenogramma zasedanija Chudožestvennogo Soveta ot 29 nojabrja 1961 g. po obsuždeniju literaturnogo scenarija S.S. Smirnova "Ital'jancy"
tks	"Tommazo Kampanella", Redžiani F., de Santis D., Delo scenarija

ACS (Archivio Centrale dello Stato, Roma)

ibg-m	Roma, ACS, Ministero del Turismo e dello Spettacolo (1941-1998), Fascicoli per opera (1946-1965), busta 314 316 – CF 3717.
ibg-c	Roma, ACS, Ministero del Turismo e dello Spettacolo (1941-1998), Copioni (1946-1965), busta 316 – CF 3717.

RGALI (Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva, Moskva)

ate	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 2775 (19.II.1962-7.VII.1965).
dds	Moskva, RGALI, *Redakcija* žurnala *"Iskusstvo kino"*, f. 2912, op. 1, ed.ch. 997 (1962).

df-ošv	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 1131 (4.V.1961-18.I.1965).
ipp	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 1122 (1961).
opk	Moskva, RGALI, *Sojuz kinematografistov SSSR*, f. 2936, op. 1, ed.ch. 1452 (1960).
pčr	Moskva, RGALI, *Sojuz pisatelej SSSR*, f. 631, op. 26, ed.ch. 1846 (16.I-8.IV.1961).
ppp	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 1130 (1962).
psd	Moskva, RGALI, *Šklovskij V.B.*, f. 562, op. 2, ed.ch. 899 (1970).
pzk	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 20, 30 (1962-1963).
sba	Moskva, RGALI, *Sojuz kinematografistov SSSR*, f. 2936, op. 1, ed.ch. 584 (15.I.1963).
srs	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 1036 (8.I.1962).
svv-1	Moskva, RGALI, *Central'nyj Dom kino,* f. 2923, op.1, ed.ch. 807, 810 (15, 27.X.1955).
svv-2	Moskva, RGALI, *Central'nyj Dom rabotnikov*, f. 2932, op. 1, ed.ch. 697 (10.X.1958).
szch	Moskva, RGALI, *Moskovskaja Kinostudija "Mosfil'm"*, f. 2453, op. 4, ed.ch. 1018 (29.XI.1961).
tks	Moskva, RGALI, *Sovinfil'm*, f. 3160, op. 2, ed.ch. 721 (3.IX).

Abstract

Claudia Olivieri
Are Italians good people? On film relations between Italy and Russia

Numerous material in the archives, to date unpublished, document some Italo-sovietic cinematographic co-productions, the first of which is *Italian Good People* (*Attack and Retreat*). First appearing in 1964, the film had been in preparation since the spring of 1961. The almost four years of work lead us to assume that there were disruptions and misunderstandings, as reconstructed in the papers preserved in Moscow and Rome. The radical differences in the different versions of the script, the meeting minutes in which said scripts were reviewed (and meticulously agreed upon) by both parties and

other production documents reveal many ‘curious’ details. The cooperation was in fact far from ‘peaceful’ and the not always easy progress underscores the political and cultural cross-section of the two countries.